

Многогранные формы североафриканских купелей являются предметом научной дискуссии о символическом и практическом смысле подобных конструкций. Ноэль Дюваль развивает теорию о том, что в ряде базилик полностью аналогичны не только архитектурные формы священного пространства алтаря и баптистерия, но и сами внешние формы престола и купели [2]. Ввиду руинированности многих баптистерий и престолов эту теорию нельзя подтвердить или опровергнуть. Однако с уверенностью можно сказать то, что в византийский период отдельные аспекты христианской архитектуры развивались самостоятельно и не имели других аналогов в различных регионах христианского мира.

1. Duval N., Lézine A. *Nécropole chrétienne et baptistère souterrain à Carthage*, Paris, 1959. 76 p.
2. Урбанович Г. Становление и развитие североафриканской христианской архитектуры, Смоленск: Смоленская православная духовная семинария, 2013.

Е.В. Градковская

ПРИДВОРНАЯ КУЛЬТУРА ЯПОНИИ ЭПОХИ ХЭЙАН (794–1185) ПО ЛИТЕРАТУРЕ ЖАНРА МОНОГАТАРИ

Эпоха Хэйан занимает важное место в истории Японии и считается периодом формирования и становления национальных литературных жанров. Одним из ведущих стал – Моногатари (яп. 物語 – «рассказ», «повествование о чем-либо»). Японское слово «моногатари» уже само по себе содержит основную характеристику жанра. Моногатари – разговор воспоминание, рассказ о разных предметах, событиях.

Многие исследователи, считая все прозаические жанры эпохи Хэйан разновидностями одного жанра моногатари, выделяют:

1. Поэтические моногатари, или *ута-моногатари* (Яп. – 歌物語);
2. Документальные, или *дзицуроку-моногатари* (Яп. – 実録物語);
3. Придуманные, или *цукури-моногатари* (Яп. – 作り物語), – собственно сюжетные повести, которые являются источником исследования;
4. Исторические, или *рэкиси-моногатари* (Яп. – 歴史物語);

5. Рассказы притчи, или *сэцува-моногатари* (Яп. – 說話物語) [1].

Таким образом, понятие «моногатари» становится объединяющим для всей прозы Хэйан.

Считается, что моногатари возникли из устного рассказа. В женских покоях было немало китайских и японских свитков с картинками и короткими надписями, поясняющими и дополняющими изображение. Как правило, надписи читались прислуживающей дамой, в то время как госпожа рассматривала картинки, которыми, прежде всего, и определялась ценность первых моногатари. От разглядывания свитков (или ширм) с изображениями и надписями, которыми сопровождалось живописные изображения, от бесед вокруг них – один шаг до возникновения прозы моногатари.

Из множества популярных моногатари X в. до нас дошло, к сожалению, всего несколько. В данной статье мы обратимся к «Повести о старике Такэтори», «Повести о прекрасной Отикубэ», и, конечно же, к величайшему произведению периода Хэйан – «Гэндзи моногатари».

В «Повести о старике Такэтори» (конец IX – начало X в.), которую автор «повести о Гэндзи» называет «прародительницей древних повестей» [2], еще довольно сильно ощущается принадлежность к материковой культуре. Это действительно как бы пересказанная по-японски, переложенная на японский манер китайская новелла. Автор её неизвестен, однако, можно предположить, что это ученые, хорошо знакомые с традициями китайской культуры. В ней соединяются еще черты сказки и повести, но, несмотря на то, что начало и концовка имеют чисто фантастический характер, в описании отдельных её частей есть живость и описание объективной реальности, а это позволит нам воссоздать представления некоторых традиций и обычаев, существовавших в период Хэйан.

В данной повести мы встречаем следующий сюжет: «Трех месяцев не минуло, а уж стала она совсем большой, как девушка на выданье. Сделали ей прическу, какую носят взрослые девушки, и с должными обрядами надели на неё длинное мо» [3]. Мо – это предмет парадного женского одевания, род длинного шлейфа, украшенного цветным рисунком и двумя ниспадающими лентами. Дело в том, что когда девушка знатного рода достигала двенадцати – тринадцати лет, то справляли обряд совершеннолетия, во время которого на неё и надевали в первый раз мо.

Далее мы видим еще один момент: «А у ласточки есть раковинка, помогает она легко, без мучений, детей родить» [4]. Скорее всего, здесь

имеется в виду Коясугай (яп. – 子安街, раковина, помогающая при родах) – разновидность ципреи, по виду напоминающая птичье яйцо. По поверьям, женщина держала в руках эту раковину, – это было своеобразным средством народной магической медицины в Японии.

Обращают на себя внимание некоторые детали, знакомые по прежним памятникам: японские географические названия и некоторые реалии, включенные в текст повести. Можно назвать среди них: обозначение должностей женихов, их чисто японские, действительно существующие родовые имена, обычай обмениваться стихотворными посланиями, распространённый в Средневековой Японии, эпизод с сожжением листка бумаги со стихами и эликсира бессмертия на вершине горы Фудзи, по сей день являющейся национальной достопримечательностью Японии.

Эти особенности давали повод некоторым исследователям, как пишет В.Н. Конрад, видеть в «Повести» японские корни, а также «отражение в ней быта хэйанской аристократии и противопоставление простого народа представителям правящих сословий» [5].

Среди моногатари X в. дошедших до нас, как говорилось ранее, следует назвать «Отикубэ моногатари», так же как и «Такэтори моногатари», написанная неизвестным автором, которая включает в себя фольклорные элементы и имеет этапное значение в формировании японской повествовательной литературы крупных форм.

Главная героиня «Повести» – дочь Среднего советника Минамото-но Тадаёри, прозванная Отикубэ по наименованию помещения в отцовской усадьбе, которое ей определили для проживания (яп. – おちくべ, помещение с низко опущенным полом, жилище второго сорта.). В целом мы видим довольно знакомый нам сюжет «Золушки», переложённый на японские реалии периода Хэйан.

Переведшая «Отикубэ моногатари» на русский язык В.Н. Маркова отмечает, что «...отдав дань привычным сказочным формулам, автор применяет совершенно новую технику. Он развертывает фабулу при помощи диалогов, писем, стихотворений, сократив описательную часть до минимума. Это придаёт его рассказу большую живость» [6]. Обратимся к самому источнику и посмотрим, насколько живо он сможет рассказать нам о культуре эпохи Хэйан.

Большой любовью, как сообщает нам источник, пользовались поэзия и музыка. «От рождения Отикубэ была наделена светлым умом и многими талантами. Она могла бы хорошо играть на семиструнной цитре, но кто бы

стал учить её? Только в самом раннем детстве, лет с шести-семи, она училась у своей матери играть на цитре с тринадцатью струнами, и то в совершенстве овладела этим искусством» [7]. Здесь мы видим подтверждение тому, что в образование придворных девушек обязательно входила игра на музыкальном инструменте, будь то тринадцатиструнная цитра (или *кото*) или же семиструнная (*кин-но кото*).

Культ красоты становится на первый план во многих, в том числе и внутрисполитических, делах. В связи с этим очень большое значение в придворных кругах приобретает внешний вид и, особенно одежда и связанные с ней обряды, поэтому так часто мы встречаем в литературных памятниках эпохи Хэйан отсылки к ним. Как, например: «Усироми могла поспорить с кем угодно красивой наружностью и длинными прекрасными волосами...» [8], нам известно, что знатные женщины расчесывали волосы на прямой пробор и давали им свободно падать на спину и плечи, поскольку длинные волосы считались одним из главных признаков женской красоты.

В одном из эпизодов: «Скроив для зятя *ситасаганэ* (яп. 下打差ね), она сама понесла шитье к падчерице» [9], — упоминается о придворной нижней одежде с шлейфом, длина которого строго регламентировалась согласно чину и званию. Как мы видим, карьерный рост и положение в обществе были в непосредственной зависимости с внешним видом.

Внешней стороне обрядов придавалась большое значение, что было связано с широким распространением буддизма и синтоизма в эту эпоху. Немалую роль также играло учение Оммёдо, Темного и Светлого начал. В основе его лежала заимствованная из Китая гадательно-заклинательная практика, сводившая все предметы и явления к определенным сочетаниям пяти стихий (вода, огонь, дерево, металл, земля) и двух животворных начал — инь и ян. Взаимодействие и взаимоизменение которых определенным образом влияют на человеческий мир. Служители этого учения были даже представлены в Ведомстве дворцовых служб. Посредством хорошо разработанной системы гадательно-заклинательных приемов они управляли повседневной жизнью людей, устанавливая благоприятные и неблагоприятные дни для тех или иных действий, предписывая воздержание или изменение местоположения при недугах, предупреждая о надвигающейся опасности и давая советы, как избежать ее [10]. Так и «Отикубэ моногатари» не оставляет без внимания эту традицию:

«— Барышня затворилась и будет два дня, сегодня и завтра, совершать «обряд поста и воздержания» — отозвалась Акогои.

– Что за лишние церемонии! Напускает на себя важность!» [11].

Несмотря на то, что Отикубэ является членом семьи чиновника достаточно высокого ранга, и выполнение подобного обряда ею вполне естественно, мачеха, что всячески притесняет девушку, подчеркивает, что эта «церемония» не подобает падчерице – для неё это «излишне».

Та же традиция упоминается и в других контекстах, как например: «Есть и дочка, но сегодня день запрета, её нельзя никому показывать» [12], из чего можно сделать вывод, что сложное переплетение буддийских идей с народными верованиями и элементами китайских гадательно-магических систем в эпоху Хэйан уже легли в основу своеобразного японского мировоззрения.

Японская прозаическая литература в X в. только еще готовила опорную базу для мощного рывка вперед, для потока великолепных полотен. Всё, что только намечалось в разных прозаических жанрах, будь то достоверность дневников, композиционное единство сюжетных моногатари или лиричность поэтических моногатари, соединилось в «Повести о Гэндзи» Мурасаки Сикибу (начало X в.), которая затмила все, до того созданное.

К сожалению, до нашего времени не дошло ни одного экземпляра «Повести о Гэндзи», переписанного при жизни Мурасаки (не говоря уже о рукописи автора). Некоторые записи «Дневника» данного автора позволяют прийти к выводу, что зимой 1008 г. в женских покоях дворца существовало два экземпляра «Повести о Гэндзи». Один принадлежал императрице Сёси, другой находился у ее сестры, младшей дочери Митинага — Кэнси (будущей супруги императора Сандзё). Причем у Сёси имелась копия, а к Кэнси попал оригинал — тот самый черновик Мурасаки, который был украден у нее Митинага. Можно предположить, что вскоре появилось много других копий «Повести», так как популярность ее росла, и каждое семейство хотело иметь собственный экземпляр.

Касаясь вопросов достоверности, следует отметить, что Мурасаки вводит в повествование предметы времени, знакомые её современникам. В связи с этим Т.Л. Соколова-Делюсина приводит пример: «...в главе «Павильон Павлоний» говорится о ширме, принадлежавшей императору Уда, и о наставлениях, оставленных им для своего тринадцатилетнего сына, взошедшего на престол под именем Дайго. Это позволяет предположить, что прототипом императора Кирицубо был скорее всего император Дайго, а прототипами Судзаку и Рэйдзэя – соответственно Судзаку и Мураками» [13]. Мурасаки создает историческую перспективу, избегая, однако, пря-

мых аналогий. Особенно частые в первой части «Повести» намеки на действительные события служат той же цели.

Без особого преувеличения, как пишет Горегляд В.Н., Гэндзи моногатари называют «энциклопедией японской жизни хэйанской эпохи» [14]. Это название повесть заслужила, ведь на многие столетия она оставалась примером для японских писателей. Что же мы можем узнать из этой «энциклопедии» о культуре эпохи Хэйан?

Довольно интересен тот факт, что хэйанцы присваивали имена лучшим музыкальным инструментам, хранившимся в императорском дворце в сокровищнице Гиёдэн. Один из примеров – кото по имени «Монах Уда» [15], которого государь не слышал со времени своего отречения, ибо оно не выносилось за пределы дворца.

В «Повести» имеются так же следующие упоминания: «Мелодия в ладу *«рити»* всегда кажутся особенно изысканными» [16] и «Женщина, взяв на этот раз кото *«со»*, настроила его в тональности *«бансики»* и заиграла в изящной манере» [17]. Рити – один из двух (второй – рё) основных ладов японской музыки гагаку, примерно соответствующий минорному ладу западноевропейской музыки. А бансики, в свою очередь, – одна из шести тональностей той же музыки. Как правило, мелодии в такой тональности исполнялись в зимнее время.

Если же говорить о китайской и корейской музыке, стоит отметить, что в Японии их называли соответственно «левой» и «правой». Под китайской музыкой подразумевалась заимствованная из Китая или Индии (а также сочинённая в Японии по её образцам), а корейская была завезена в Японию с Корейского полуострова и из Манчжурии, которая отличалась от китайской более высоким звучанием. ««Левыми» и «правыми» музыкантами» [18], о которых пишет Мурасаки, соответственно называли исполнителей китайской и корейской музыки.

Другим аспектом культуры эпохи Хэйан, который мы можем выделить, является живопись. В Гэндзи моногатари мы находим такие стили живописи как «камиэ» (яп. – 紙画) и «утаэ» (яп. – 歌画).

«Живопись на бумаге, представленная другой стороной, имела свои преимущества» [19] – здесь имеется ввиду живопись на свитках и альбомных листах (называемая *камиэ*) в отличие от живописи на ширмах и раздвижных перегородках. «Можете писать в любой манере, ... пусть это будет ... *«рисунки к песням»*» [20]. Стиль «рисунки к песням», или *утаэ*, сочетал в себе живописное и поэтическое (не говоря уже о кал-

лиграфическом) начала в пределах одного произведения. Обычно стихотворение, послужившее основой для живописного изображения, писалось на особом прямоугольном листке бумаги, который приклеивался к верхней части картины.

Из подобных стилей живописи и происходит повествовательный жанр моногатари. Одной из первых разновидностей этого жанра можно назвать *э-моногатари* (яп. – 画物語), которая упоминается в главе «Светлячки» повести о Гэндзи: «...изнывающие от скуки обитательницы дома на Шестой линии искали спасения в *повестях с картинками*» [21].

Следующими аспектами культуры, которые следует назвать, являются празднества и церемонии, но прежде стоит напомнить, что счёт времени в эпоху Хэйан в Японии шёл по лунному календарю.

«Миновал Первый день года, а как на нынешний год намечено было провести Песенное шествие, в столице царило обычное предпраздничное оживление... на Седьмой день, как только закончились праздничные церемонии... » [22]. Песенное шествие устраивалось в начале года: в 14-ый или 15-ый день мужское – *отокододэ* (яп. – 男どか), а в 16-ый день женское – *оннадодэ* (яп. – 女どか). Группа певцов и танцоров три раза обходила императорский дворец, после чего до поздней ночи ходила по улицам столицы с песнями и танцами. А на Седьмой день Первой луны во дворце устраивали праздник Первых трав и Праздник Белого коня. Оба имели магическое значение. Существовало поверье, что человек, отведавший в начале года каши из семи первых весенних трав и увидевший белого коня, на целый год застрахован от всяких болезней.

В конце Первой луны проводился *дворцовый пир*, или *найэн* [23] (яп. – 内縁), – своеобразное торжественное собрание во дворце Нидзюдэн, когда приглашались придворные ученые, литераторы, где для них устраивалось угощение. Гости пили вино, сочиняли стихи на заданные темы, любовались танцами, услаждали слух пением и музыкой, что довольно красочно описывается в «Гэндзи моногатари».

Накануне самого значительного в эпоху Хэйан храмового праздника святилища Камо проходило празднество Великого Явления, или *Миарэ-но мацури* (яп. – 見あれの祭り), о котором упоминалось в главе «Листья глициний»: «Госпожа Весенних покоев собиралась на празднество Великого Явления» [24]. Это празднество было связано с явлением миру одного из чтимых в святилище Камо богов, в именно бога грома Вакэикадзути-но микото.

Подводя итог, стоит отметить, что жанр моногатари впитал в себя всё самое лучшее из живописи, поэзии, народных песен, объединив также прозаические жанры, называемые в начале статьи. На примерах первых моногатари и самом выдающемся памятнике литературы всего периода Хэйан – Гэндзи моногатари – были рассмотрены такие аспекты культуры как: музыка (а именно музыкальные инструменты, тональности и лады), стили живописи, обряды и одежда, празднества и церемонии.

Указанные источники говорят нам, что большой любовью у представителей аристократии пользовалась музыка и поэзия, которая пронизывала придворную жизнь. Во дворце и в домах вельмож часто устраивались поэтические турниры, проводились различные игры, состязания. Многие игры в это время были заимствованы из Китая и требовали знания классической японской поэзии.

В жизни двора большое место также занимали устраиваемые по разным поводам церемонии и празднества. К ним готовились задолго и тщательно: шили праздничные одежды, подбирали свиту, украшали кареты. Особенно почетным считалось непосредственное участие в церемонии – в роли распорядителя, исполнителя ритуальных танцев или музыканта. Этой чести удостоивались лишь избранные.

Помимо участия в общих для всех праздниках и церемониях хэйанцу предписывалось соблюдать обряды, связанные с этапами его собственной жизни, наиболее значительные из которых также выливались в пышные празднества с многочисленными гостями, музыкой, состязаниями поэтов и многим другим. Такое внимание к внешней стороне ритуалов еще более способствовало развитию всех областей искусства.

Исходя из указанных культурных граней, можно заметить, что жизнь хэйанцев была наполнена строгой регламентацией всех сторон жизни (от придворных рангов в структуре государственного совета, до цвета одежды предписываемого носить в определённое время года), но в то же время полна различных развлечений, празднеств и обрядовой практики.

Культура хэйанской эпохи – явление сложное и своеобразное. В ней соединились элементы, восходящие к глубокой древности, когда искусство было еще общенародным, с утонченной эстетикой, необычайным культом красоты. Переплетаясь с традиционными японскими обрядами, обычаями и празднествами, и, конечно, не без влияния соседских стран, как то Китай, Корея или Индия, что содействовали скорейшему процессу усвоения «заморской культуры», в Японии формируется ни с чем не сравнимая национальная культура, сохранившая свою уникальность и по сей день. Однако,

быстро достигнув расцвета, прекрасная, но слишком хрупкая культура хэйанской эпохи уже в одиннадцатом веке проявляет некоторые опасные симптомы упадка, поскольку изначально была уделом лишь немногих. И именно поэтому, с крушением хэйанской аристократии культура эта частично погибает или вынуждена трансформироваться.

1. Мурасаки Сикибу. Повесть о Гэндзи. Приложение. М.: Наука, 1992. С. 15
2. Там же. С. 17.
3. Две старинные японские повести. М., 1976. С.8
4. Там же. С. 13.
5. Горегляд В.Н. Японская литература VIII – XVI вв.: Начало и развитие традиций. СПб., 2001. С. 107.
6. Маркова В. Волшебные повести. М., 1962. С. 23
7. Две старинные японские повести. М., 1976. С.59.
8. Там же. С. 60
9. Там же. С. 112
10. Гэндзи моногатари. Приложение. М., 1992. С. 12
11. Две старинные японские повести. М., 1976. С. 101
12. Там же. С. 243
13. Гэндзи моногатари. Приложение. М., 1992. С. 43
14. Горегляд В.Н. Японская литература XIII – XVI вв. СПб., 2001. С. 162.
15. Повесть о Гэндзи. Кн 2. М., 1993. С. 254
16. Повесть о Гэндзи. Кн 1. М., 1991. С. 32
17. Там же. С. 33
18. Там же. С. 134
19. Повесть о Гэндзи. Кн 2. М., 1993. С. 16
20. Там же. С.235

21. Там же. С. 148
22. Повесть о Гэндзи. Кн 1. М., 1991. С. 129
23. Там же. С. 138
24. Повесть о Гэндзи. Кн 2. М., 1993. С. 247

Е.О. Айзенштадт

ЦЕРКОВНАЯ ПОЛИТИКА ГЕНРИХА II. ГЕРМАНИЯ, XI ВЕК

Одной из центральных проблем рассматриваемого исторического пространства является взаимоотношение между церковной и светской властями, так как борьба между ними красной нитью проходит через всю историю Европы в Средние века.

И именно в Германии противоборство Церкви и светской власти раскрывается наиболее ярко, особенно в период правителей Саксонской династии (919–1024), отличившейся яркой церковной политикой, начало которой положил Оттон I. Завершающим этапом стало правление Генриха II (1002–1024), получившего имя «Святой».

Данная тема является актуальной в связи с тем, что в советской историографии вопросы взаимоотношений светской и церковной властей в Европе изучались мало. Стоит сказать, что не рассматривались почти любые вопросы, связанные с Церковью, за исключением её роли в процессе феодализации. Это объяснялось господствующей в то время атеистической идеологией, которая не способствовала любым исследованиям связанным с религией и церковью.

Изменение историографической ситуации происходит после 90-х гг. XX в., связанных с распадом СССР. Российская историческая наука по-новому взглянула на вопросы по изучению Церкви, стали появляться новые подходы в этом вопросе. Более того, историки по-новому взглянули на вопросы по изучению европейской культуры, образования, повседневной жизни, ведь Церковь в средневековой Европе занимала главенствующее место в жизни каждого человека и являлась центром распространения образования и культуры. Именно в монастырях велось написание хроник, на их базе основывались школы, происходило накопление научного материала в виде библиотек и хранилищ различных артефактов. И теперь, когда идеологические рамки были разрушены, можно было по-новому взглянуть на проблемы, которые не могли быть решены в условиях жесткого атеистического контроля государства. С распадом СССР в Россию стали поступать из-за рубежа и переводиться работы по религии, истории церков-